СОБКИН ВЛАДИМИР САМУИЛОВИЧ

1948–2025 гг.



Доктор психологических наук, профессор, академик Российской академии образования, выдающийся ученый, педагог и мыслитель.

УДК 7.01

ПРОБЛЕМЫ ПСИХОЛОГИИ ИСКУССТВА В ИССЛЕДОВАНИЯХ ЛЬВА ВЫГОТСКОГО

Текст этой публикации сделан на основе доклада Владимира Самуиловича Собкина, представленного в 2024 году на 30-й Всероссийской научно-практической конференции «Практики развития: новые условия и способы мышления»[1].

Владимир Самуилович в совершенстве владел методом, предложенным Л. С. Выготским, и осуществлял собственные практики психологического анализа художественных произведений.

Ключевые слова: психология искусства, опыт переживания, техника психологического исследования.

Vladimir S. Sobkin

PROBLEMS OF PSYCHOLOGY OF ART IN THE RESEARCH OF LEV VYGOTSKY

The text of this publication is based on a report by Vladimir Samuilovich Sobkin, presented in 2024 at the 30th All-Russian Scientific and Practical Conference «Development Practices: new Conditions and ways of Thinking».

Vladimir Samuilovich perfectly mastered the method proposed by L. S. Vygotsky and carried out his own practices of psychological analysis of artistic works.

Keywords: psychology of art, experience of experience, technique of psychological research.

DOI: 10.32691/2410-0935-2026-21-236-240

© В. С. Собкин 2026

[1] См.: https://rutube.ru/video/9f6b068e8709daa33b5e0a421cc91c44/?playlist=400421

Здравствуйте. Добрый день. Спасибо за приглашение. Очень рад возможности это сделать. Я не знаю, что это будет — доклад или выступление, всё равно в наше время это всё чаще происходит онлайн. Хотя тут одна поправка. Я работаю в Психологическом институте РАО. Он сейчас немножко по-другому называется. Там лаборатория. Многие из сотрудников этой лаборатории работают в ней уже долгие годы и занимаются проблемами социологии образования. Я много раз на ваших конференциях докладывал результаты этих социологических исследований, часть из которых, кстати, проводил и в Красноярске, были совместные работы. Так что я рад снова побывать на этой конференции, на которой был много-много раз.

Что касается искусства... Так или иначе, я на ваших прошлых конференциях обсуждал проблематику ценностных ориентаций школьников. Это интересный сюжет, но в таком ключе психологии искусства. Интерес к работам Выготского у меня, конечно, возник не случайно. Я сделал такой образный заход, наверное, этот разговор пойдет в таком плане — больше автобиографическом.

В моей жизни так сложилось, что занятие психологией искусства не было для меня неожиданным моментом. Ещё в школе я участвовал в театральных постановках, что-то сам ставил. На факультете психологии тоже поучаствовал в театральных постановках, у нас была замечательная театральная студия. То есть эта тема для меня очень важна и для моих психологических исследований, и для меня самого. Я многое приобрёл в понимании психики, занимаясь театральной деятельностью. После этого я два года работал осветителем в театре, потом много лет работал в совете театральной студии, потом со студентами в МИИТе, потом в колледже, которым Выготский увлечённо занимался последние годы своей жизни. И там мы тоже проработали лет пятнадцать. И в целом для меня это был очень важный взгляд на все эти вещи.

Но главное, с чего началось моё знакомство с идеями Выготского. В 1968 году я стоял в коридоре факультета, мы хохотали по поводу чего-то, содержание разговоров трудно вспомнить. Подошёл ко мне Володя, он учился на пару курсов старше, и сказал: «Слушай, там, на Арбате, продают книгу Выготского “Психология искусства”. Я советую тебе пойти и купить». Ну, я мало что слышал о нём, пошёл и действительно купил этот томик. Он уже довольно потёртый. Эта книжечка со мной до сих пор, с 1968 года. Получается, это больше 50 лет. Понятно, что, когда я первый раз читал, я мало что понял. Когда читал второй раз — понял не больше, третий раз тоже. Но постепенно, взрослея, входя в профессиональную деятельность, сначала она меня интересовала с точки зрения театра. В основном я использовал то, что репетировал, что ставил, и мне это было полезно. Я много читал по теме театра.

И где-то на третий раз я открыл приложение к этой книге. Обычно мы приложения не читаем, читаем основной текст. А там — приложение о «Гамлете» Шекспира. Этот анализ он сделал в 1916 году. Он родился в 1896-м. Нетрудно посчитать, что ему было 20 лет, и он уже был старшекурсником. И как-то я понял, что он гораздо глубже понимает искусство, чем я. У меня комплексов не было, я просто подумал, что вообще не понимаю. А вот этот анализ «Гамлета» мне как-то очень запал в душу. Я его прочитал и понял, как это поразительно связано с театром. Это была, как говорят, его дипломная работа, написанная, как считается, под руководством Айхенвальда, который был профессором

в университете Шанявского, который он заканчивал. Он учился на юрфаке, а здесь — вольнослушателем на историко-филологическом. Такая эрудиция у этого двадцатилетнего молодого человека — это потрясающе.

Чем отличается этот анализ «Гамлета», которому уже более 100 лет? Многое из того, что он делает, кажется очень странным, но в этом есть своя прелесть. Потому что если начать перечитывать те книги, которые он цитирует, то понимаешь, с каким вкусом они подобраны. Как он называет этот текст? Он назвал его странным сочетанием: «опыт читательской критики».

Понимаете, слово «опыт» в науке забыто. Мы, психологи, ставим эксперименты, проводим исследования. Эксперимент — не исследование, исследование — не эксперимент. А слово «опыт»... Если у вас есть магистранты, и диссертация называется «Опыт чего-то там исследования»?

С одной стороны, опыт — это житейский опыт, накопленный багаж. А в науке опыт — это проба, пробное действие. Вот это и есть опыт.

Так что это за проба? Опыт переживаний, опыт читательской критики. Про что он говорит? Я забываю про всё, остаюсь один на один с художественным текстом и стараюсь понять. Медленно читаю — это опыт медленного чтения. Я обращаю внимание на свои переживания, которые у меня возникают в ходе чтения этого текста. Это интроспективная установка. Я ловлю свои переживания, а потом обращаю внимание на текст и пытаюсь понять, какие особенности текста вызывают во мне эти переживания. Это сложная позиция, когда я сопоставляю свои состояния со знаковой структурой текста.

Этот принцип, сформулированный в 1916 году, мне кажется принципиально важным для того, чтобы вообще стать психологом, актёром, режиссёром. А потом я наткнулся на фразу Густава Шпета. Он писал в одной из статей уже после революции (кстати, статья Айхенвальда «Театр умер» вызвала волну критики, и Шпет отвечал на это), что природа театра лежит между фраз, между строк. Искусство актёра — это заполнение этих промежутков.

Так вот, Выготский использует эту сложную интроспекцию. Я хочу обратить ваше внимание: это не просто мои переживания, но и возможные мысленные эксперименты с текстом. Можно это пережить так, а можно иначе. Но всё-таки где-то есть то внутреннее ключевое переживание, которое возникает. И важно понять, что именно в самом тексте действует на меня, чтобы я это пережил.

Этот опыт читательской критики был не только у Выготского. У него был друг — Владимир Самуилович Мун. Они поддерживали отношения до конца жизни Выготского. И когда жена Выготского рожала, это происходило в квартире Муна. Позже Мун написал книжку, она так и называлась — «Постижение». А подзаголовок был: «Опыт читательской критики». То есть он использовал ту же технику, которая сформировалась в выготскианский период.

Это техника медленного вчитывания в текст и видения его особенностей характерна для определённого направления. Она неявно присутствует даже в формальной школе. Формалисты ориентированы только на структуру, но, обращаясь к структуре, они невольно подключают и переживания.

Вот мои собственные исследования тоже с этим связаны. Как бы я ни оригинальничал, строя эксперименты, на этапе продумывания эксперимента и интерпретации результатов этот опыт смыслового понимания текстовых пере-

живаний всё равно присутствует. В частности, могу сослаться на свою статью в «Национальном психологическом журнале», посвященную анализу повести «Бедная Лиза» Карамзина. Где я попробовал раскрутить анализ этого сентиментального произведения через опыт читателя. Или недавняя статья, посвященная анализу стихотворения Бориса Пастернака.

И я категорически не согласен с тем, что профессиональная психологическая деятельность Выготского началась в 1924 году. Я говорю, что она началась в 1915–1916 годах, когда он писал этот текст, потому что это определённая техника психологического исследования.

Недавно я наткнулся на его рукописную тетрадку. Её мне дала дочка — Гита Львовна Выгодская. Мы с Еленой Кравцовой занимались подготовкой первого тома собрания сочинений. Мне дали семейный архив. Там лежала тетрадка, на которую я особого внимания не обращал. А там замечательное слово: «Трагикомедия исканий». Это вообще начало его техники поиска противоречий. Он анализирует структуру переживания, выявляет напряжения в этой «машине чувств». Оказывается, это написано ещё раньше, чем в 1916 году. Автору — 16 лет. Это заметки по анализу книги «Экклезиаст». В 16 лет он исписал целую ученическую тетрадь, посвящённую анализу этой странной книги, где всё построено на противоречиях: «время разбрасывать камни, и время собирать камни».

В чём суть этого анализа? Он уже содержит его понимание диалектики. Это ориентация мышления на чувство противоречия, конфликта и снятия этого противоречия через переживание. Он разложил текст по возрастам — юность, зрелость, старость. Это мысленный эксперимент, характерный для структурного анализа Проппа, но сделанный за 12 лет до «Морфологии сказки». Он показывает движение человека к Богу, поиск нравственной максимы. Я написал об этом книгу «Трагикомедия исканий Льва Выготского», она даже получила премию «Золотая Психея».

Теперь про 1924 год. Я начал разбирать архив. Около 70 театральных рецензий Выготского! Газетные статьи на спектакли. Это потрясающие замечания по поводу актёрской игры. Я потратил год, чтобы написать комментарии к его театральным рецензиям — получилось около 600 страниц. Этот контекст показывает, на что он опирался перед написанием «Психологии искусства».

«Психология искусства» — это его кандидатская диссертация. Он написал её в 1924 году, представил в 1925-м. Причём он не присутствовал на защите, потому что болел (обострение туберкулёза). В семейном архиве есть письмо Корнилова, директора Психологического института, где он обращается к больному Выготскому со словами «Дорогой Лев Семенович», называя его своим соратником, и пишет, что диссертация принята без защиты. Учёный совет утвердил её заочно.

Почему же работа была близка реактологии? В преамбуле Выготский пишет: «Произведение искусства рассматривается психологом как система раздражителей, сознательно и преднамеренно организованных с тем, чтобы вызвать эстетическую реакцию». А что такое эстетическая реакция? Это катарсис.

В примечаниях Выготский пишет, что методологически эта работа близка к работе Фрейда «Остроумие и его отношение к бессознательному». Фрейд разбирал анекдоты, каламбуры, оговорки. Так и здесь: нужно понять, как организован текст, чтобы вызвать смех или слёзы.

Вспомним Пушкина. 1830 год: «Над вымыслом слезами обольюсь». Это и есть катарсис. Вымышленная ситуация вызывает у нас подлинные слёзы. Или из стихотворения «Герой»: «Тьмы низких истин мне дороже нас возвышающий обман». Вот границы, в которых обсуждается проблема психологии искусства. Мы возвышаемся, строим себя по меркам человеческого рода. Это предполагает нашу активность как читателей. Искусство без воспринимающего человека не существует.

Именно так я понимаю «Психологию искусства». Я был на докладе в 80-е годы, и докладчик взял книжку, затёртую, и сказал: «Вот здесь вся культурно-историческая психология». Все проблемы знакового опосредования, «машины чувств» — всё это уже здесь заложено.

Вопрос из зала: Как же так случилось, что Выготский написал выпускную работу, и она стала гениальным произведением?

В. С. Собкин: Ну, что тут сказать? Гений. Диссертация написана 100 лет назад. Мы можем назвать хоть одну диссертацию 100-летней давности, которая читалась бы сегодня как современный текст? 1930-е? 40-е? 50-е? Не можем. А «Психологию искусства» читают. Потому что он работал с ощущением, что делает новое, и это было его личное, личностное дело. Масштаб личности.

Вопрос из зала: Кто те люди, которые дают до сих пор жизнь психологии искусства?

В. С. Собкин: Книга вышла в 1965 году, переиздана в 1968-м. Долгие годы Выготский был забыт. Жизнь идее дали его ученики.

Пять имён: Лурия, Леонтьев, Запорожец, Божович, Эльконин.

Они разворачивали эту идеологию культурно-исторической психологии. Чтобы звёзды сошлись, нужны пять гениальных людей, верных этой психологии. Правда, психология искусства у них не занимала приоритетного места, каждый занимался своим (нейропсихология, дошкольное детство, теория деятельности). Но подход сам по себе классный и современный.

Продолжайте заниматься исследованиями.

Спасибо!